КОМИТЕТЪ
ПО ОХРАНѢ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ СОКРОВИЩЪ
ПРИ
СОВѢТѢ ВСЕРОССІЙСКИХЪ КООПЕРАТИВНЫХЪ СЪѢЗДОВЪ

КООПЕРАЦІЯ И ИСКУССТВО.

Сборник статей: Игоря Грабаря, Н. Романова, Абрама Эфроса, П. Эттингера, и А. Чаянова.



МОСКВА
1919.

КОМИТЕТ
ПО ОХРАНѢ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОКРОВИЩ
ПРИ
СОВѢТѢ ВСЕРОССІЙСКИХ КООПЕРАТИВНЫХ СЪѢЗДОВ.

Кооперація и искусство.

Сборник статей: Игоря Грабаря, Н. Романова, Абрама Эфроса, П. Эттингера и А. Чаянова.



МОСКВА.
Типографія Н. А. Сазоновой Большая Дмитровка 34, тел. 81-20.
1919.

Вмѣсто предисловія.

Мы несемся вперед с столь головокружительной быстротой, что наши вчерашнія мысли, чувства и дѣла сегодня кажутся уже далекими, изжитыми, временами почти чуждыми нам. Большинство статей настоящаго сборника написано лѣтом минувшаго года, в самый разгар работ „Комитета по охранѣ художественных сокровищ", в один из наиболѣе тревожныхъ періодов Революціи, когда послѣ второго государственнаго переворота по Россіи шла волна потрясеній и пожаров, и произведенія искусства массами гибли и массами уходили, через руки скупщиков, за границу. Как безконечно давно это было! Самая мысль соединить статьи в один сборник возникла тогда же, в іюлѣ 1918 года, и вот теперь перечитывая гранки запоздалой корректуры, почти не вѣришь, что только полгода прошло со времени их набора. Кое что хотѣлось бы измѣнить, кое гдѣ дополнить, но это значило бы стереть с этих страниц ту живую печать, ту неповторимую патину, которую наложило на них наше грозное и великое время. Вот почему участники сборника считают достаточным этой оговорки, чтобы сохранить свои статьи в том самом видѣ, как онѣ были написаны.

Игорь Грабарь.

Москва
20 февр. 1919.



Неизвѣстный итальянскій мастер XVII вѣка.

„Александр и Діоген“.

(Дар Румянцевскому музею, Москва).

ОЧНИТЕСЬ, ГРАЖДАНЕ.

„Не о едином хлебе жив человѣк".

Всѣ думы человѣчества направлены сейчас на хлѣб, и никогда великая евангельская истина не казалась в таком противорѣчіи съ жизнью, мыслями и чувствами человѣчества, как именно теперь, когда ни о чем другом человѣк ни думает, как только о том, чтобы добыть на сегодняшній день хлѣба. Но вѣрно и то, что никогда раньше, за всю свою исторію, человѣк не нуждался в вящем напоминаніи этих простых, глубоких, прекрасных слов.

Граждане, всѣ без изъятія: старые и юные, умудренные знаніями и малознающіе, неиствующіе и тихіе—хоть на один час в день попытайтесь забыть распри, большие и малые, прошлые и сегодняшніе, встряхните головой, очнитесь от дурмана и вспомните, что, покуда мы мечемся друг за другом, кто с оружием, а кто с полѣном в руках, чтобы доказать свою правоту или добыть кусок хлѣба, среди жестокой брани дымятся развалины всенароднаго добра, рушатся сокро-

вища искусства и старины, тысячелѣтіями накопленныя нашими трудолюбивыми предками.

Найдутся и такіе, что скажут: какое нам дѣло до всей этой рухляди. Оставьте мертвым старину, богатым и праздным—искусство, нам дайте хлѣба и только хлѣба,—ничего кромѣ хлѣба нам не нужно. Не много найдется таких, но найдутся и они.

Да простится им их временное ослѣпленіе, ибо они говорят так оттого, что ум их помрачился от безмѣрной усталости и глаза заволокло туманом от страданія. Но и среди страданія бывают минуты облегченія, и убитая горем мать не удержится от улыбки при видѣ безпечно играющаго ребенка. Искусство есть улыбка человѣчества, но эта улыбка не прихоть и не забава, а насущная потребность. Без этой благостной улыбки человѣчество погрузилось бы в бездну мрака и отчаянія.

Развѣ из груди не льется пѣсня, в горе—заунывная, в радости—бодрая? Искусство и есть пѣсня человѣчества, бодрящая в работѣ, поддерживающая в страданіи. Без искусства не прожить ни одного дня, без него огрубѣешь, озвѣрѣешь, образ человѣческій потеряешь. Искусство, потребность в нем и способность к нему—то самое, что отличает нас от животнаго.

Развѣ труженик крестьянин не заботится о том, чтобы изба была не только тепла и удобна, но и уютна, и развѣ не украшает он наличник оконца рѣзьбой, свѣтелку—балясниками, и стѣны—кар-

тинками? Развѣ труженица—крестьянка не вышивает полотенца узорами? Развѣ не наши предки трудились над созданіем всѣх тѣх красивых домов в усадьбах, которыми не налюбуются заѣзжіе иностранцы и которыми вправѣ гордиться Россія? Развѣ не руками наших предков сдѣланы всѣ тѣ чудесные вещи, которыя наполняют богатые усадебные дома: прекрасная мебель, художественная бронза, произведенія искусства?

Увы,—значительная часть этого великаго культурнаго наслѣдія прошлых вѣков безсмысленно и безцѣльно погибла в изступленной борьбѣ за землю и волю в 1905 году, а то, что уцѣлѣло тогда, рушится и безжалостно стирается с лица земли сейчас.

Граждане, опомнитесь! Разрушая дома, ваши или чужіе, дружескіе или вражескіе, вы разрушаете свое и только свое добро, ибо все, что было раньше не ваше, ныне ваше, все принадлежит всему народу. Но это всенародное добро только тогда будет всенародным, когда отдѣльные граждане не станут растаскивать его по клочкам. Что растаскают, того уж не станет: каждому по клочку—от добра и помину нѣт.

Берегите же сами и уговаривайте других беречь всѣ предметы и искусства и старины. Не растаскивать, а собирать и охранять их надо, на благо нашим дѣтям и внукам, чтобы на этих древних, высоких образцах, завѣщанных нам отцами и дѣдами, они могли учиться, чтобы созерцаніе прекраснаго и совершеннаго воскресило в

них ту дѣдовскую любовь и то дѣдовское умѣнье, которые растеряли мы сами, которых своим дѣтям передать не можем.

Собирайте. свозите, охраняйте священное всенародное достоянiе, устраивайте свои волостныя и сельскiя хранилища—музеи на благо себѣ, потомству и всей Россiи.

Игорь Грабарь.

20 Iюля 1918.

Кооперація и художественная культура Россіи.

Никто и никогда не сомнѣвался, что демократія и демократическіе органы всегда являются мощными факторами популяризаціи искусства.

Потребленіе художественной культуры широкими народными массами несомнѣнно лучше всего может быть организовано в органах самой демократіи.

Однако, до сего времени существовало большое сомнѣніе в том—*захочет ли* и *сумѣет ли* демократія создавать и развивать художественную культуру.

Художественное творчество индивидуально, и общественное участіе в строеніи художественной культуры может выразиться главным образом в повышенном вниманіи к ней и в активном спросѣ на нее. Присуще ли то и другое русской демократіи?

Нам думается, что мы можем отвѣтить утвердительно!

Достаточно было в послѣдніе годы заглянуть в Лаврушинскій переулок, в залы Третьяков-

ской галлереи и посмотрѣть пеструю по одеждам и сословіям толпу, притихшую перед полотнами Сурикова, Бастьен-Лепажа и Рѣпина, внимательно всматривающуюся в сказочныя видѣнія Врубеля, Карьера и Борисова-Мусатова, чтобы понять, какіе широкіе круги народа нашего питают собою эти сокровища человѣческаго духа.

Вожди русской демократіи, хотя бы в лицѣ наших кооперативных работников, издавна стремились к широкой популяризаціи собранных в этих національных хранилищах произведеній искусства. Ни один кооперативный съѣзд, ни одни кооперативные курсы не обходились без паломничества в Третьяковскую галлерею и Румянцевскій музей, а страницы кооперативных календарей давно уже украшаются репродукціями хранящихся в этих музеях произведеній геніальной кисти.

Теперь, когда демократія стала хозяином нашей политической и хозяйственной жизни, она не только пріобрѣтает право пользоваться этими духовными сокровищами, но на нее налагается также и обязанность хранить и умножать их.

В самом дѣлѣ, припомним, кто раньше собирал эти драгоцѣнныя полотна в наши общественныя хранилища?

Екатерина II и Николай I создали Эрмитаж и наполнили его картинами эпохи Возрожденія, рожденными под горячим солнцем Италіи и в призрачных туманах Амстердама. Канцлер Румянцев положил основаніе музею, гдѣ доброхотными приношеніями дворян и буржуазіи создались кар-

тинныя собранія старых мастеров русской и иностранных школ. Купец Третьяков создал упорной работой и подарил народу московскому величайшее собраніе національнаго искусства.

Теперь цари и дворянство унесены рѣкою времен, русское купечество надолго обезсилено, и на наши собственныя плечи, плечи русской трудовой демократіи, падает обязанность не только принять наслѣдіе их трудов, но и продолжать их культурное дѣло.

Особенно скудны мы произведеніями старых мастеров. Россія—дочь западной культуры, и для нас особенно цѣнны тѣ живительные первоисточники, которые питали эту культуру.

Картинное собраніе старых мастеров Румянцевскаго музея, единственное в Москвѣ, ничтожно по сравненію даже с провинціальными музеями Европы, и нашей обязанностью является развить его до размѣров, достойных демократической Москвы. Эта задача пріобрѣтает исключительную остроту именно теперь, когда в глубинѣ наших уѣздов горят старинныя усадьбы, разрушаются библіотеки и собранія произведеній искусства.

Большая часть художественных сокровищ Россіи обязана своим пребываніем на нашей родинѣ событіям великой французской революціи. Волны соціальной бури разметали по міру сокровища французской знати и они длинными и причудливыми путями пробирались в занесенныя снѣгом русскія усадьбы.

Возьмем, как примѣр, исторію картины кисти

Н. Бергема — „Стадо“, нынѣ украшающей Румянцевскій музей.

В XVIII вѣкѣ она находилась во французском собраніи Тьери, из котораго вмѣстѣ с другими картинами была куплена Екатериной II и подарена ею Васильчикову.

Из галлереи послѣдняго они попали к иностранному торговцу Теоресу. Теорес вывести ее из Россіи не успѣл и продал Н. С. Мосолову. Три поколѣнія хранилась она в семьѣ Мосоловых и была ими пожертвована Румянцевскому музею.

Такова типичная біографія старых картин, бытовавших в теченіе столѣтія в Россіи.

К сожалѣнію, толпа налетѣвших теперь на труп старой Россіи иностранных скупщиков и антикваров, по преимуществу американских, убѣждает нас, что большинство сокровищ западнаго искусства навсегда покинет предѣлы нашей родины. Как метеоры проносятся на антикварном рынкѣ отдѣльныя картины, часто исключительной цѣнности—полотна школы Ботичелли, Рембрандта, Гвидо Рени—и навсегда скрываются с наших глаз. С болью в сердцѣ хочется крикнуть всѣм, кто хочет не только потреблять, но и создавать культуру—„Защищайте національныя сокровища, защищайте, пока не поздно“!

Вот новая, непривычная еще задача, которая стоит перед органами демократіи и на которой она будет держать экзамен своей культурной зрѣлости.

Благой почин в этом дѣлѣ взяло московское потребительское общество „Кооперація“, отчислившее в распоряженіе Румянцевскаго музея 10 тысяч рублей на пріобрѣтеніе памятников стараго искусства, могущих иначе погибнуть для Россіи

Благой почин не остался без отклика. Ассигнованія Совѣта Московскаго Народнаго Банка, Центральнаго рабочаго кооператива, ряда мѣстных союзов и объединеній положили основаніе значительному фонду охраны художественных сокровищ.

Культурное начинаніе коопераціи было освѣщено высоко авторитетным признаніем Всероссійскаго кооперативнаго съѣзда, бывшаго в февралѣ 1918 года и высказавшаго слѣдующее единогласное постановленіе:—„Всероссійскій Кооперативный съѣзд, признавая, что задача сохраненія и развитія русской культуры в новой демократической Россіи является задачей самой демократіи, призывает кооперативные союзы к организаціи охраны культурно-художественных памятников Россіи и к созданію особаго фонда охраны расхищаемых нынѣ художественных сокровищ родины нашей“.

Означенный в постановленіи съѣзда фонд учрежден при Совѣтѣ Всероссійских Кооперативных съѣздов.

Судьбѣ было угодно, чтобы работа кооперативнаго комитета по охранѣ художественных сокровищ, созданнаго сообразно постановленію съѣзда, началась с передачи в Румянцевскій музей одного из величайших національных сокро-

вищ—„Альбома Ушаковой“ с многочисленными рисунками и записями безсмертнаго генія Александра Сергѣевича Пушкина.

Успѣх достигнутый первым шагом окрылил работников комитета. Во главѣ его работ становится Игорь Грабарь, кругом него группируются П. Муратов, Н. Романов, А. Эфрос (Россцій), П. Эттингер, Б. Випер и другіе дѣятели искусства.

В короткій срок удается спасти от расхищенія и передать в Румянцевскій музей и в Третьяковскую галлерею работы Венеціанова, Иванова, К. Дольчи, Кипренскаго, Пиранези, Рекко, Хондіуса, Борисова—Мусатова, Дюжардена и многих других мастеров старой Европы ,работавших 200 или 300 лѣт назад.

Крупныя ассигнованія кооперативных центров (Собраніе пайщиков Моск. Народ Банка 50.000 рублей, Собраніе уполномоченных центральнаго Союза потребительских обществ—100.000 рублей) придали дѣлу соотвѣтствующій размах и обезпечили его успѣшность.

Вопрос о соотвѣтствующих ассигнованіях будет обсуждаться и в других кооперативных центрах, и мы не сомнѣваемся, что русская кооперація, тратящая сотни тысяч на культурно-просвѣтительную работу, найдет нѣсколько десятков тысяч для поддержанія національной культуры.

Демократической Россіи не могут быть чужды интересы „благого просвѣщенія“, начертаннаго на фронтонѣ Румянцевскаго музея.

А. Чаянов.

Искусство и кооперація.

„Cosa bella mortal passa, non d'arte" (земная красота проходит, красота искусства вѣчна). Как свѣтится в этих словах мудрость Леонардо! Да, искусство непреходяще, вѣчно, как стремленіе человѣческаго духа создавать высшія цѣнности, преодолѣвая или восполняя несовершенную реальность нетлѣнной красотою идеала. Пусть гибнут отдѣльныя произведенія искусства, но как идеальный творческій замысел, как эстетическій закон формы они вѣчны и родственны высшим духовным категоріям.

Увы! этой великой цѣнности искусства не чувствовал, не понимал да и не мог понять крестьянин, громившій помѣщичьи усадьбы в роковой в исторіи Россіи 1917 год. Картины, скульптура, старинная мебель, музыкальный инструмент, книги,—все это для крестьянина—не цѣнности духовныя, а лишь типичныя черты чуждаго ему помѣщичьяго быта. Крестьянин жег и разрушал эти предметы, не подозрѣвая, что губит духовныя сокровища Россіи, свои собственныя и своих дѣтей...

И вот, естественно, родится мысль: необходимо объяснить народу значеніе искусства и культуры, чтобы спасти еще, что уцѣлѣло. Но в отвѣт раздаются голоса: а для чего искусство русскому крестьянину? Что скажут ему Рембрандт, Рафаэль, Боровиковскій? Нерѣдко эти голоса слышатся как-раз из тѣх рядов, которые особенно близки к народу, —из рядов коопераціи. Типичная черта кооператоров, по собственному их признанію, это—склонность исходить от факта, от осязаемой простой полезности, в сравненіи с которой такое общее понятіе, как вліяніе искусства, кажется туманным и неподдающимся учету.

Тѣм болѣе значительным и много обѣщающим нам кажется то новое теченіе в средѣ коопераціи, которое так ясно было намѣчено А. В. Чаяновым в его докладѣ „Кооперація и художественная культура Россіи" на всероссійском кооперативном съѣздѣ. Мысли этого доклада идут навстрѣчу завѣтнѣйшим давно назрѣвшим стремленіям всѣх работников в области художественной культуры, музейных дѣятелей и историков искусства. Согласно основной идеѣ доклада с исчезновеніем прежних меценатов из среды царей, аристократіи, богатаго купечества, положивших основаніе лучшим художественным собраніям и музеям Россіи, заботы о развитіи художественной культуры в странѣ должны стать дѣлом демократіи и прежде всего ея неистощимых сил, организованных в кооперативные союзы, разсѣянные по всему лицу русской земли.

Мысль глубоко вѣрная и в смыслѣ указанія пути, и по существу!

Представители музейнаго дѣла давно уже считали аксіомой, что ни одно правительство, даже самое богатое, не может обезпечить в такой степени развитія и процвѣтанія музеев и вообще художественной культуры в странѣ, как живая работа и сочувствіе мѣстных дѣятелей и общественных сил. Но провести в города и веси русскаго народа идеи художественной культуры может только организація, которая широко развѣтвленными корнями проникает и объединяет всю общественную массу, а это и есть кооперація.

Но чѣм может быть оправдана эта новая выпадающая ей задача? Здѣсь умѣстно вспомнить мнѣнія тѣх тонко одаренных в художественном смыслѣ избранников, которые являлись в то же время и истинными демократами вообще и, в частности, в отношеніи к искусству. Один из них, Перикл, характеризует демократію Афин мѣткими словами: „Мы цѣним изящное, соединенное с простотой, мы любим просвѣщеніе, без изнѣженности". И это свойство сохранило за афинской демократіей, несмотря на всѣ ея ошибки и внутренніе недостатки, ея великое значеніе в глазах всего міра. Многозначительно и утвержденіе Джона Рескина: „Вы не можете рисованіем или пѣніем достигнуть того, чтобы стать хорошими людьми. Вы должны быть такими, прежде чѣм будете в состояніи рисовать или пѣть, и только в таком случаѣ краска и голос завер-

шат все, что есть в вас хорошаго". На разстояніи вѣков два великих демократа говорят в различной формѣ в сущности одно и то же. Демократія предполагает полноту развитія человѣка. А всякій человѣк, ergo демократ тѣм болѣе, цѣнит жизнь и опредѣленный соціальный строй не только за внѣшнее довольство и сытость, но и за широкую возможность наслажденія духовными благами, „завершающими все, что есть в нас хорошаго", за „изящество, связанное с простотой", за истинное „просвѣщеніе без изнѣженности". Отнимите эти „завершенія" жизни, и скоро жизнь и строй, ее создавшій, утратят всякій смысл и цѣнность. Вѣдь жизнь это—ощущеніе работы духа прежде всего. И эту истину давно усвоили кооператоры, явившись всюду устроителями народных домов, библіотек, театров. И им нужно сдѣлать только еще шаг, чтобы понять, как неизбѣжна становится для них теперь работа, направленная на развитіе в народѣ любви и интереса к искусству.

Не говоря уже о том, что средствами живописи и скульптуры выражаются нерѣдко тѣ же самыя идеи, о которых говорится и в театрах, аудиторіях и в книгах, искусство по самой своей сущности, как мір формальных впечатлѣній, как просвѣтленіе окружающей нас „видимости", и есть то сочетаніе изящества и простоты, о котором говорит Перикл. Переживанія художественной видимости наиболѣе способны взрастить в душѣ корни истинной культурности безсознатель-

но для самих воспринимающих. Очарованіе художественной формы научает нас цѣнить жизнь как счастье, как активность творчества, как тонко и глубоко осознанное наслажденіе духа. И если в Рембрандтѣ и Микель Анджело что-то может показаться чуждым русскому крестьянину, то еще больше в них найдется родного и понятнаго для всѣх людей, независимо от класса и страны. Усвоеніе этих всѣм понятных общечеловѣческих цѣнностей в мірѣ форм есть несомнѣнно, огромное обогащеніе духа, а все чуждое можно, конечно, при умѣніи и желаніи приблизить к пониманію.

Вѣроятно, по этим основаніям и февральскій кооперативный съѣзд, постановил призвать кооперативные союзы к организаціи охраны художественных сокровищ нашей родины и к образованію особаго „фонда охраны". При совѣтѣ кооперативных съѣздов основан особый комитет из представителей коопераціи, музеев, художественных обществ и библіотек для проведенія в жизнь этого постановленія съѣзда. Тѣсно связывая задачи охраны искусства с общим развитіем художественной культуры в странѣ, комитет намѣчает для своей работы нѣсколько путей: 1) популяризація искусства при помощи изданій курсов (для инструкторов), чтеній, выставок, экскурсій, 2) собираніе и охрана от грозящей им опасности культурно-художественных цѣнностей на мѣстах, 3) пріобрѣтеніе выдающихся произведеній искусства для пополненія музеев, 4) образованіе на мѣстах музеев и

хранилищ и установленіе связи с существующими мѣстными учрежденіями такого рода.

Достаточно остановиться на одном из этих пунктов, чтобы оцѣнить всю важность намѣченнаго плана для судеб искусства и художественной культуры в Россіи. Так, например, пополненіе музеев произведеніями искусства, пріобрѣтенными на средства фонда (которому уже положено начало отчисленіями из средств отдѣльных кооперативных Обществ), есть в жизни этих учрежденій дѣло исключительной важности. До сих пор русскіе музеи получали болѣе чѣм скудныя ассигнованія на пріобрѣтеніе художественных произведеній. А между тѣм лишь тот музей, который ежегодно пополняется новыми произведеніями, способен постоянно привлекать к своим всегда растущим и обновляемым сокровищам вниманіе широких масс. Посредством новых пріобрѣтеній музей может оказывать вліяніе и на развитіе современнаго искусства, так как новыя теченія в искусствѣ нерѣдко уже были геніально выражены в созданіях искусства минувших эпох. Так посредством новых пополненій музей сохраняет свою связь с жизнью и указывает новые пути для зарождающихся в ней художественных интересов.

Музей, это—лучшая школа вкуса и художественной культуры. Естественно поэтому желать, чтобы музеи не сосредоточивались только в главных городах страны. До переворота у нас только одни столицы могли перед всѣм міром похвалиться собранными в ней художественными со-

кровищами, в то время как все неизмѣримое пространство остальной страны было почти совершенно лишено их. Так не может больше продолжаться. Нужно, чтобы музеи возникали и обогащались всюду, по всему лицу земли русской. Нужно, чтобы и в глухой провинціи, и среди простых людей появились цѣнители прекраснаго, способные не только посѣщать мѣстные музеи, чтобы лишній раз взглянуть на любимую картину, но и готовые содѣйствовать развитію художественных учрежденій и охранѣ художественных памятников на мѣстах.

В сознаніи первостепенной важности намѣченных задач хочется от всей души привѣтствовать кооператоров, готовых смѣло проложить безчисленныя новыя тропы в чащу русской жизни. То всегда присущее кооператорам умѣнье в кратчайшій срок переводить слова в дѣло, чего Россіи так недостает, без сомнѣнія, быстро обезпечит им успѣх и в этом начинаніи. Но первые шаги в разрухѣ современной русской жизни будут, вѣроятно, не легки, и друзьям искусства и культуры остается бодро напутствовать кооператоров девизом флорентійскаго купца эпохи возрожденія, ограждающим от всѣх напастей: „mitia fata mihi“ (милостив ко мнѣ рок).

Н. Романов.

Кооперація—искусству.

Рѣшительно, словосочетаніе „искусство и кооперація“ становится все болѣе популярным и, кажется, станет в концѣ-концов даже модным. Когда случится это вот послѣднее, придется считать, что подошел декаданс движенія. Но сейчас об этом нѣт и рѣчи. Оно еще только развертывает силы, растет и крѣпнет, и пока не нашло для себя ни точных границ, ни своеродных форм. Во всяком случаѣ мы глядим на него влюбленными глазами. Точно учитывая значеніе этого вмѣшательства коопераціи в нашу художественную жизнь, мы должны признать, что полученная нами возможность ввести рычаги и силы коопераціи в дѣло охраны и, может быть,—чѣм судьба не шутит!—питанія русской художественной культуры,—есть самое важное и самое плодотворное событіе, какого только можно было желать в нынѣшних условіях и какого всѣ мы мучительно и долго искали за мѣсяцы—годы нашей вулканизирующей революціи.

Старыя, соціальныя и экономическія связи порвались, а новыя еще не окрѣпли,—разрушеніе



Орест Кипренскій.

«Женскій портрет»

(Рисунок из альбома, принесеннаго в дар Третьяковской галлереѣ, Москва).

идет быстрѣе созиданія—эта формула стала уже классической. И когда мы расшифровываем сейчас ея художественное содержаніе, перед нами проходит длинный счет, по которому искусство заплатило революціи:—пылающія усадьбы, изрѣзанныя картины, разбитыя статуи, опустошенные дворцы и снарядами пробитые соборы. Мы хорошо знаем, что такова художественная стоимость каждой революціи, и не ропщем, но. . . но ищем, так же, как люди государственнаго, общественнаго и хозяйственнаго строительства, возможности ускорить рост элементов связующих и созидающих. Нам нужно то, что в первые мѣсяцы революціи получило популярнѣйшее наименованіе „третьей силы“,—силы, которая могла бы взять на себя благостно-цѣлительное и могучее вмѣшательство в истощающую распрю. Людей искусства привели к коопераціи как-раз поиски этой „третьей силы“, и, думается, что сейчас она найдена не в умственных выкладках, а в дѣйствительности, и даже пущена в ход.

Что нужно было нам, для устроенія русской художественной жизни, от нашей „третьей силы“? Многих и рѣдких качеств: во-первых, чтобы это была *сила*, достаточная, чтобы потягаться с тѣм, что может встрѣтиться ей на дорогѣ; во-вторых, чтобы это была сила *широко-общественная и глубоко проникающая собой народную толщу*, пропитывающая первичныя соціальныя ячейки,—„у самой земли“; в-третьих, чтобы это была сила *положительная*, *молодая*, как бы дитя революціи, а не цѣпкій вы-

кормыш стараго строя; в четвертых, чтобы это была сила *политически—нейтральная*, не ввязанная в борьбу за власть и в схватку классов; наконец, чтобы это была сила *художественно-полезная, технически-гибкая и финансово-богатая*, способная увѣренно вмѣшаться там, гдѣ того требует дѣло поддержки и спасенія искусства. Поистинѣ, цѣлый иконостас качеств. Так не правы ли мы, когда говорим нынѣ о нашей влюблености в кооперацію, —обладательницу этого подбора изумительных свойств, которыя она пожелала предоставить в распоряженіе дѣятелей русскаго искусства!

Я разсматриваю, разумѣется, все молодое движеніе, возглавляемое художественным комитетом при совѣтѣ кооперативных съѣздов, лишь с точки зрѣнія „охраны искусства и старины“. Но именно этим главным образом и мучились мы всю революцію, это и требует сейчас повсемѣстно рѣшительных и спѣшных мѣр, и именно это оказывается не под силу совѣтским художественным и просвѣщенским комиссарам, не по разуму—совдепам, и не по вкусу—массам, отравленным наслѣдственным недовѣріем к власти.

Когда в воздухѣ пахнет надвигающимся разгромом какого-нибудь культурнаго гнѣзда, гдѣ-нибудь в русской глуши,—комиссар отвѣтсвует нашей тревогѣ и страху лишь „охранительной бумагой“, мѣстный совдеп діапазонирует между формулами: „не до того теперь“ и „пролетаріат создает свое собственное искусство“, а крестьянство только покрякивает да ждет положеннаго дня.

Но вот приводится в движеніе сѣть кооперативных артерій: кнопка, нажатая в московском комитетѣ, отражается тревожным звонком, гдѣ-нибудь в потребительской лавкѣ или кооперативной чайной, возлѣ обреченной усадьбы. И попытка мѣстных кооперативных работников отвести грозу, или смягчить ее, имѣет уже всѣ шансы на успѣх: на сцену выступают не „власть“, не „политика“, не „буржуазія и пролетаріат“, не „дѣлежка“, а свои собственные „крестьянскіе работники“, „своя кооперація“, которая „кормит и одѣвает, учит и развлекает“,—таинственная, но несомнѣнная сила, безспорно знающая, что полезно и что вредно.

Роль какого-нибудь завѣдующаго потребительской лавкой, который может уговорить не рвать картин, а хотя бы снести их в чайную для украшенія стѣн,—не растаскивать дома, ибо кооперація заведет в нем народный клуб,—не выкорчевывать сада, так как он пойдет под гулянья и дѣтскія площадки,—роль такого завѣдующаго, пусть лишь слегка затронутаго идеей охраны культуры, куда дѣйствительнѣе, чѣм охранительныя распоряженія сверху, нейтрализованныя в серединѣ и хмуро откидываемыя внизу.

Поэтому, когда художественный комитет при совѣтѣ съѣздов сосредоточивает теперь столько усилій на пропагандѣ охраны искусства, на разсылкѣ воззваній, листовок, на печатаніи художественных брошюр,—он поступает правильно, ибо дѣлает *свое* дѣло,—дѣло первѣйшей важности которое он *не может и не должен передовѣрить* отдѣльным кооперативным объединеніям, как бы

они на это ни притязали (а такія притязанія есть), как бы крупны они ни были, и как бы широко они ни развивали свою культурно-просвѣтительную дѣятельность. Пока ими слѣдует пользоваться как *каналами* для пропаганды, но не как руководителями ея. Выпускать руль из своих рук значило бы для комитета рисковать художественной авторитетностью всего этого неизмѣримой важности дѣла.

Единственная, главенствующая роль коопераціи на низах настолько безспорна, что не имѣет ни возражателей, ни противников. Но когда кооперація поднимается, как активная, художественно-культурная сила, по всей скалѣ іерархій, через провинціальные центрики и центры, к Москвѣ и Петрограду; когда даже здѣсь, спасая художество от рук маклаков и антикваров, покупает и дарит музеям произведенія искусства и памятники культуры, продолжая играть все ту же роль „третьей силы“,—любители государственнаго благочинія рѣшительно говорят, что это непорядок. Я понимаю любителей благочинія. Конечно, тут есть достаточно острый привкус филантропіи,—того, что именуется „ручку пожалуйте, благодѣтельница“. . . И, конечно, долг государства,—обставить свои столичные и мѣстные музеи так, чтобы они жили, а не прозябали, и чтобы художественные дары, приносимые им со стороны, были дарами, а не подаяніями.

Но долг—долгом, о нем мы слышим до одури часто; а что дѣлать искусству сейчас вот, в отвѣт-

ственнѣшій из моментов, когда рынок кипит и трещит под грудой выброшенных революціей на всѣ прилавки художественных сокровищ? Смотрѣть, как они уплывают за границу, скупаются нуво-ришами, разваливаются от отсутствія художественнаго ухода и надзора?

Жесты благородной бѣдности эффектны,—хорошо завернуться в рубище свое и отойти от торжищ в сторону,—но только все это не для общественных учрежденій, не для провинціальных хранилищ, не для государственных музеев. Когда в отчетѣ, например, херсонскаго музея за 1912 год я читаю, что на пріобрѣтеніе „истрачена сумма в 3 р. 40 коп.“, в 1913 г.—2 р. 30 коп.,а в 1914—уже почтенная цифра в 32 р. 10 коп., когда такая же благородная бѣдность гуляет по страницам отчетов казанскаго (!) музея, пензенскаго, да любого из них,—я не только вижу круглые глаза будущих историков русской художественной культуры и жгуче краснѣю, но готов перецѣловать ручки всѣх благодѣтельниц, призвать на помощ любого „капиталиста—эксплоататора“,лишь бы избавиться от этого позора. И подвергать сомнѣнію или отрицанію значеніе, нужность и своевременность помощи такой насквозь общественной и культурной силы, как кооперація, —есть роскошь, которая нам, бѣднякам, не под силу.

Бог даст, любители благочинія заведует порядок, округлят наши бюджеты, выдадут их рублем, а не чернильными цыфрами в расходных статьях,—

ну, тогда . . . тогда мы в правѣ будем отказаться от кооперации, тогда мы поблагодарим ее и соорудим ей памятник, гдѣ надпись, которую кооперація оставит на своих дарах музеям: „кооперація—искусству“,будет лишь вырѣзана наоборот: „искусство—коопераціи“.

Абрам Эфрос (Россій)

30 іюня 1918.



«На фермѣ». КАРЕЛЬ ДЮЖАРДЕН
(Дар Радищевскому музею, Саратов).

Описаніе произведеній искусства, принесенных кооперативным комитетом по охранѣ художественных сокровищ в дар русским музеям.

Комиссія пріобрѣтеній, работающая при Комитетѣ под руководством П. П. Муратова, не могла ставить, и не ставила какой-либо программы своей работѣ. Ее единственной задачей было активно наблюдать за частными собраніями и антикварным рынком и пріобрѣтать тѣ выдающіеся произведенія искусства, которым угрожает какая-либо опасность и которыя в то-же время могут представить существенный интерес для московских или мѣстных музеев. За год работы, комиссія передала нашим музеям ряд выдающихся вещей, ниже нами описываемых болѣе подробно.

А) Русское искусство.

Главное свое вниманіе Комитет обращал не на русскія, а на старинныя европейскія произведенія искуства, так как на пріобрѣтеніе их были направлены преимущественно усилія иностранных скупщиков; поэтому из русских вещей Комитет пріобрѣтал только такія, которыя имѣли выдающееся художественное или историческое значеніе.

„Ушаковский альбом".

Альбом Елисаветы Николаевны Ушаковой, заполненный рукой Пушкина, пользуется настолько давней и общей извѣстностью и составляет такую безспорную національную цѣнность, что только унылыми условіями всего нашего культурнаго уклада и неумѣніем заботиться о своих богатствах можно объяснить то обстоятельство, что эта пушкинская реликвія, интимная свидѣтельница цѣлой полосы пушкинской жизни, блуждала до сих пор по частным рукам и лишь теперь, попеченіем русской коопераціи, выкупившей ее и принесшей в дар Румянцевскому музею, нашла наконец достойное себя мѣсто в ряду других сокровищ знаменитой пушкинской коллекціи музея.

К горю нашему Ушаковскій альбом попадает туда не в том видѣ, в каком знало его пушкинское время. Отдѣльныя страницы из него повырваны и порастерялись, иныя из них еще недавно были отдѣлены от альбома и разрозненно проданы коллекціонерам. Но все же в большей своей части альбом сохранился, по счастью, в цѣлостности, и отнынѣ дальнѣйшее его существованіе охранено от всякой легкомысленной или преступной руки.

Перелистывая его повѣтшавшія страницы, с рисунками, порыжѣвшими от стольких десятилѣтій, мы словно бы пріоткрываем потайную дверь в пушкинскій круг 1829—1830 годов. Под быстрым, то элегическим, то шутливым пером поэта вычерчиваются облики людей, которые наполняли собой его жизнь в эту пору. Нам не нужно дѣлать усилій чтобы соединить их с личностью Пушкина. Они предстают нам не в оффиціальных позах свѣтских потретов, перед которыми не знаешь, какую связь провести между ними и Пушкиным, да и была ли в самом дѣлѣ эта связь: в Ушаковском альбомѣ, зарисовывая привычные облики друзей, Пушкин как бы растворил их в себѣ. Он наполнял свои рисунки тѣм самым и интимным и тонким, что составляло суть его отношеній к семьѣ Ушаковых. И иногда мы встрѣчаем такія сокровенныя движенія его сердца, такіе намеки,



А. С. Пушкин.

«Автопортрет».

(Рисунок из Ушаковскаго альбома, принесеннаго в дар Румянцевскому музею, Москва).

вздохи, улыбки, что нам становилось бы совсѣм не по себѣ перед этими страницами, как перед нечаянно раскрытым чужим дневником,—если бы Пушкин, весь, цѣликом, со всѣми своими мелочами и точечками, не сталъ давно уже какой-то для всѣх открытой, вполнѣ национальной собственностью, гдѣ нѣт важнаго и неважнаго, дозволеннаго и запретнаго, но все равно важно, равно драгоцѣнно, равно дозволено, ибо он—„наше все", по изумительному слову Ап. Григорьева.

Ушаковский альбом мы проглядываем с тѣм большим вниманіем, что он заполнялся в самую роковую для Пушкина пору. Поэт искал пристани. Он устал метаться меж именами длиннаго „дон-жуанскаго списка",—составленнаго в особую минуту и сохранившагося в альбомѣ.— Он искал жены. И меж образов, зачерченных в альбомѣ— дѣвиц Ушаковых, С. Д. Киселева, кн. Вяземскаго, автопортретов, портрета брата Льва, ушаковских домашних, кавказских фигур и видов (воспоминанія об арзрумском путешествіи 1829 года), кошек, столь символических для младшей Ушаковой, и т. п.—появляется уже тонкій очерк еще одной женской фигуры: волнуясь, мы узнаем в ней счастье и проклятье поэта,—Наталію Николаевну Гончарову.

Этим высоким біографическим интересом не исчерпывается значеніе альбома. Есть и иное, в иной области. Для людей искусства, для художественной критики, среди нѣскольких заманчивых тем о нашем прошлом есть одна тема вдвойнѣ интересная. Эта тема—рисунки Пушкина как произведеніе искусства. Она вдвойнѣ плѣнительна потому, что рисунки, замѣчательные сами по себѣ, связаны с пушкинским именем. До послѣдних лѣт эта тема не ставилась, ибо в рисунках Пушкина видѣли лишь художественно-неловкую шалость поэта. Придавать им эстетическую цѣнность не думали, или не смѣли. Нужно было, чтобы подошла наша эпоха, искусившаяся в умѣніи любоваться всѣми пріемами и стилями и умѣющая распознавать высокую художественность в первобытном искусствѣ, так же,

как в сложном мастерствѣ цивилизованнаго генія,—чтобы мы прозрѣли и почуяли, каким подлинным мастером рисунка был Пушкин.

Среди русских поэтов многіе рисовали правильнѣе Пушкина, но ни один не рисовал лучше него. Жуковскій и Лермонтов были большими поэтами, но совершенно посредственными художниками. Они рисовали, как всѣ свѣтскіе люди их времени, не слишком умѣло, не слишком тонко, скорѣе плохо, чѣм хорошо, но гладко и прилично,—добрая ремесленная середина. Рисунок Пушкина иной. Его можно узнать сразу, настолько своеобразен он по своим эмоціям и пріемам. Это—молніеносное перо, хватающее и очерчивающее предмет нѣсколькими скупыми штрихами, ложащимися на бумагу ритмическим, легким, и заостренным строем. Если искать у художников рисунков, родственных пушкинским, мы скорѣе всего сблизим их с рисунками Орловскаго, столь похожаго на Пушкина кипучестью, блеском и безпутством натуры. Недаром Пушкин почтил художника извѣстным двустишіем в «Русланѣ и Людмилѣ». Разница между их рисунками есть разница между рисующим на досугѣ поэтом, «марающим альбом», и записным художником, профессіоналом. Но можно ли сказать, что эта разница всегда к невыгодѣ Пушкина? Обстоятельный отвѣт на это сумѣет дать только будущее, спеціальное, художественно-критическое изслѣдованіе рисунков Пушкина. Однако и теперь нам уже ясно, что нѣкоторые рисунки, такіе как напр. большой автопортрет, как «Пушкин на пути в Арзерум» Ушаковскаго альбома, как «Вольтер», как рисунок к «Гробовщику», как заглавный лист к «Сказкѣ о золотом Пѣтушкѣ» и т. д.,—воистинѣ и безоговорочно не только равны лучшим рисункам Орловскаго, но и выше их: ибо талант Орловскаго в них смѣнен Пушкинским геніем.

Абрам Эфрос.

„Вакханка" А. Г. Венецианова и его два портрета".

Венеціанов—один из тѣх русских художников, которые наиболѣе обласканы вниманіем и любовью. Его искусство было всегда счастливо в друзьях. Сколько разных влеченій и мод смѣнило у нас друг друга в теченіе столѣтія, но никогда эта смѣна не задѣвала Венеціанова. Он никогда не был среди отвергнутых. Наоборот, каждое новое поколѣніе открывало в нем что-либо, что дѣлало нашего мастера особенно плѣнительным для новых вкусов. Его негромкое, по домашнему удобное, какое-то шепотливое искусство чудесно отвѣчало разными своими свойствами требованіям самых разных поколѣній.

Их представители дѣлали из Венеціанова своего рода знамя, глашатая боевых художественных идей. Конечно, эта роль совершенно не к лицу смиреннику Венеціанову, но то обстоятельство, что ее давали ему, показывает, каким постоянным было увлеченіе им, непрекращающееся уже сто лѣт, от начала двадцатых годов прошлаго вѣка и по нынешніе, двадцатые годы вѣка двадцатаго.

Поводы к тому были в разныя времена— разные. Свиньин в 1820-х годах восхвалял Венеціанова, как живописца типично-русскаго, занятого только русской жизнью, - в противовѣс общему увлечению художников иностранщиной; Мокрицкій, в рединѣ столѣтия, и Петров – в 70-х годах превозносили Венеціанова как поборника художественной правды, предтечу передвижничества, «отца русскаго жанра», —в противовѣс нашему обнищавшему силами академизму, совершенно пришедшему в упадок; Бенуа—в 90-х годах— бил Венеціановым разом и по позам Брюллова, и по анекдотикам передвижников, любуясь в Венеціановѣ сочетаніем настоящей и первоклассной живописности с подлинной и глубокой жизненностью; наконец, представитель послѣдняго поколѣния, Врангель, десять лѣт назад, увлекался в Венеціановѣ тѣм, чѣм увлекались тогда всѣ мы: живо-

писным изображеніем старинной жизни тридцатых годов— давно ушедшаго курьезнаго быта предков, - жизни „в ком натах", с занятными фигурками в старомодных платьях среди старомодных вещей.

Неудивительно, что наши музеи давно уже ревностно собирают картины Венеціанова и соперничают друг с другом качеством и разнообразіем его картин. Москва и Петроград обладают теперь такими обширными коллекціями Венеціановых, что все рѣже пополняются они новыми вещами художника, и настоящим событіем становится появление неизвѣстной и значительной картины Венеціанова.

Тѣм большее событіе—появленіе в Третьяковской галлереѣ «Вакханки», принесенной в дар коопераціей.

Прежде всего «Вакханка» увеличивает собою вообще список произведеній художника. Она появилась из маленькаго частнаго собранія, раньше никому неизвѣстная, не бывшая ни на одной выставкѣ, никогда не воспроизводившаяся в печати. Мнѣ довелось на нее натолкнуться случайно, и сразу же было ясно, какую исключительную цѣнность она представляет в творчествѣ Венеціанова.

По изяществу композиціи и по живописной гармоніи она стоит на высотѣ лучших венеціановских вещей, самых извѣстных его полотен.

Есть венеціановская плавкость в линіях, текуче очерчивающих фигуру «Вакханки», есть венеціановское благородство в янтарных и темно-зеленых соотвѣтствіях колорита картины, есть венеціановское мастерство в его живописной техникѣ, страшно скромной и простой на первый взгляд, но затѣм все болѣе привлекающей изяществом и сдержанностью пріемов.

Но еще значительнѣе интерес, представляемый «Вакханкой» в историко-художественном отношеніи. Это—настоящая находка, которая требует отдѣльнаго наибольшаго изслѣдованія о себѣ. Здѣсь будет достаточно указать, что это — единственная картина, сохранившаяся от цѣлаго ряда подобных произведеній Венеціанова. Он всегда увлекался



А. Г. Венеціановъ.
«Вакханка»
(Дар Третьяковской галлереѣ, Москва).

своими темами, и всегда создавал сразу нѣсколько вещей на один сюжет; таковы были: его серія крестьянских голов, серія крестьянских групп, серія «жизни в комнатах» и т. п. В литературѣ давно уже обращали на себя вниманіе старинныя указанія, что Венеціанов написал нѣсколько «Вакханок», но ни одна вещь этого рода не была извѣстна. Наша «Вакханка»—первая и одинокая пока картина из вакхической серіи Венеціанова, появляющаяся перед глазами друзей искусства на протяженіи вѣка.

Разныя соображенія, входить в которыя здѣсь не мѣсто, заставляют отнести «Вакханку» ко времени около 1832 года. Это—пора, когда Венеціанов от своих прежних простонародных типов и прежней реалистической живописи стал переходить понемногу к новому академизму, шумно разраставшемуся под вліяніем успѣхов Брюллова, Бруни и их младших сверстников. Когда-то, про ранніе крестьянскіе жанры Венеціанова, говорили, что он академических богинь сдѣлал крестьянками. Про нашу „Вакханку" можно выразиться наоборот: из крестьянки он захотѣл сдѣлать академическую богиню. В этом было предсказаніе дальнѣйшему творчеству художника. И, дѣйствительно, позднѣйшія его работы лишь развивают и усиливают тѣ же черты.

Кромѣ «Вакханки» кооперации посчастливилось купить для Третьяковской галлереи еще два женских портрета, сдѣланных Венеціановым пастелью. Они имѣют для галлереи тот особый интерес, что ни одного пастельнаго портрета в галлереѣ нѣт. Между тѣм пастельные портреты Венеціанова справедливо славятся, и художник много писал их в первую половину своей дѣятельности. Каким образом не попало в галлерею до сих пор ни одного такого портрета – Бог вѣсть таков каприз случая. Дар кооперации восполняет теперь этот важный пробѣл достаточно хорошими образцами. Один портрет написан в 1818 году; к тому же времени слѣдует безспорно отнести и второй.

Абрам Эфрос.

„Юродивый“. Этюд В. И. Сурикова для картины „Боярыня Морозова“.

Суриков подолгу, по пяти-шести лѣт работал над каждой из тѣх немногих картин, которыя он нам оставил и которыя нынѣ собраны в русских музеях. Он с мудрой осмотрительностью, не торопясь, обдумывая каждый шаг, взвѣшивая каждый мазок, подходил к рѣшенію своей очередной задачи при помощи сотен подготовительных этюдов. Художник пылкаго темперамента, пламенный энтузіаст, он умѣл сдерживать перед саженными кистями свой художническій пламень, чтобы не дать себя сбить с намѣченнаго пути; но стоило ему приняться за этюд, как он сбрасывал с себя временныя путы, давал выход своему необузданному живописному нраву и создавал один из тѣх подлинно „Суриковских этюдов“, которые так цѣнились чуткими собирателями и порою превосходили своей художественной значительностью самыя картины, для которых писались. В кругу коллекціонеров хорошо было извѣстно, в каком собраніи находится лучшая голова Морозовой, болѣе выразительная, чѣм голова на картинѣ, у кого лучшая голова Меншикова, Ермака, Суворова, Стеньки.

Сопоставляя этюды для одного и того же дѣйствующаго лица картины—для фигуры или головы,—мы часто наблюдаем зарожденіе того или другого характера, той или другой живописной идеи, слѣдим за постепенным видоизмѣненіем первоначальнаго образа, как бы погружаясь в самый процесс творчества автора, и присутствуем при послѣдней окончательной кристаллизаціи его замысла.

Такой именно Суриковскій этюд пріобрѣтен Комитетом по охранѣ художественных сокровищ для Вятскаго музея. Этюд этот составлял одну из жемчужин картиннаго собранія М. Ѳ. Якунчиковой и давно был предметом зависти московских собирателей. Этюдов для юродиваго к картинѣ „Боярыня Морозова“ существует нѣсколько, но этот юродивый особенный, и другого такого нѣт. Это не тот безоб-



В. И. Суриков.
«Юродивый».
(Дар Вятскому музею).

разный, красный человѣк, котораго мы знаем по картинѣ,—неистовый и страшный, это юродивый—созерцатель, тихій, застѣнчивый, самоуглубленный. Тип, на котором Суриков окончательно остановился, быть может болѣе идет к общему приподнятому тону трагедіи, и художнику было важно и нужно, наряду с паѳосом Морозовой, дать эту нескладную изступленную, внѣшне эффектную и живописную фигуру. Юродивый Якунчиковскаго собранія,—нынѣ Вятскаго Музея,—с внѣшней стороны не так эффектен, но за то свободен от тѣх слегка сусальных, балаганных черт, которыми автор надѣлил его на картинѣ. Он озарен внутренним свѣтом, и его глаза лучатся безотчетной, проникновенной, дѣтской радостью неосознаннаго бытія.

С чисто живописной стороны этюд является блестящим образцом могучаго колористическаго дарованія Сурикова, умѣвшаго простѣйшими средствами, при помощи двух-трех основных отношеній, рѣшать сложнѣйшія красочныя задачи. Синій фон, сѣрая рубаха и бѣлый снѣг—вот тѣ цвѣта, на которых построена вся богатая гамма этюда.

Суриковскій этюд сдѣлал бы честь любому столичному музею, и слѣдует привѣтствовать появленіе столь значительнаго художественнаго произведенія в провинціальном музеѣ. Опыт показал, что там, гдѣ есть хорошій мѣстный музей, как то незамѣтно складывается и свой мѣстный художественный кружок, выдвигающій иногда художников первоклассннаго всероссійскаго значенія. Таких художников дал Россіи Саратов, обладающій прекрасным Радищевским музеем. Недавно основанный Вятскій музей не имѣет столь блестящаго собранія картин западных мастеров, как Саратовскій, но его русское собраніе едва ли в настоящее время уступит русскому собранію Радищевскаго музея. Во всяком случаѣ это одно из лучших собраній новѣйшаго русскаго искусства в Россіи.

Игорь Грабарь.

Орест Адамович Кипренскій.
(1783—1836).

Альбом его рисунков и набросков.

(Дар Третьяковской Галлереѣ, Москва).

Среди мастеровъ русскаго искусства имя Кипренскаго занимает одно из первых мѣст. Поэтому пріобрѣтеніе кооперативным комитетом альбома его рисунков имѣет особое значеніе.

Альбом этот, формата небольшой четверки, заключенный в стильный переплет из красной кожи с богатым золотым тисненіем и бронзовыми украшеніями, состоит из 93 листков бѣлой и разноцвѣтной бумаги, из которых 40 заполнены карандашными рисунками и набросками, изрѣдка тронутыми сангвиной или тушью. Как всякое подобное собраніе подлинных эскизов, отражающих в себѣ первыя вспышки творческих замыслов и подготовительные к ним этюды с натуры, альбом имѣет крупное значеніе для общей картины творчества Ореста Кипренскаго, увы, еще не дождавшейся исчерпывающей монографіи. По времени альбом относится к серединѣ двадцатых годов прошлаго столѣтія, когда художник, послѣ девятилѣтняго пребыванія в Италіи в 1823 г. вернулся в Петербург. На это опредѣленно указывают очень изящный аллегорическій рисунок на знаменитое наводненіе 1824 г., с помѣткой автора «*17*/XI *1824*», равно эскиз портрета блестящаго кавалергарда, графа Дмитрія Николаевича Шереметьева, на фонѣ анфилады комнат, писаннаго Кипренским приблизительно в тоже время и впослѣдствіи литографированнаго Сандомури.

Сюжеты помѣщенных в альбомѣ рисунков крайне разнообразны. Тут, во-первых, имѣется около десятка болѣе или менѣе законченных мужских и женских портретов, в которых Кипренскій всегда показывает себя таким неподражаемым мастером-рисовальщиком. Множество эскизов— «Богоматерь», «Благовѣщеніе», Архангелы, Св. Вѣра и Надежда, головы ангелов, и др.—свидѣтельствует, что худож-

ник в тѣ годы был занят композиціей цѣлаго ряда неосуществленных картин на религіозныя темы, или проектами для церковной живописи. Судя по нѣкоторым рисункам—«Сумбеки», этюды женщины в русском костюмѣ—им тогда затѣивались и картины из отечественной исторіи. Укажем, наконец, на любопытный набросок священника, служащаго обѣдню,—реалистическій мотив, совсѣм не привычный для Кипренскаго, и очень декоративную по линіям аллегорію сна.

В цѣлом, альбом проливает новый свѣт на дѣятельность мастера в період до второй его поѣздки в Италію в 1828 г., и можно порадоваться, что этот сборник рисунков теперь будет храниться в Третьяковской Галлереѣ, гдѣ им могут пользоваться всѣ почитатели и изслѣдователи искусства Ореста Адамовича.

Р. Е.

Михаил Матвѣевич Иванов.
(1748—1823).

Крымскій вид.

(Дар Третьяковской Галлереѣ, Москва).

Эта картина, носящая на оборотной сторонѣ холста надпись: «Деревня Кусс али Косс, окружена пребольшею каменистою Горою, и Славный Колодезь», принадлежит к цѣлой серіи крымских видов, исполненных М. М. Ивановым в 80-х годах XVIII столѣтія, когда он был прикомандирован к князю Г. А. Потемкину и сопровождал его в его поѣздках и походах на юг. На обязанности художника лежало изображеніе замѣчательных мѣстностей только-что завоеваннаго края, равно увѣковѣченіе знаменательных событій турецких кампаній. Авторство М. М. Иванова по отношенію к неподписанному нашему пейзажу неоспоримо установлено при помощи альбома подлинных ивановских рисунков, хранящагося в петроградском Эрмитажѣ.

Виктор Ельпидифорович Борисов—Мусатов
(1870—1905).

На террасѣ.

(Дар Радищевскому Музею, Саратов).

Начало XX вѣка отмѣчено значительным расцвѣтом русской живописи. Появляется ряд мастеров, подаривших нашему искусству длинный ряд превосходных твореній. Среди тех, кто особенно выдѣлился в эти годы, значится и имя почившего уже Борисова-Мусатова.

При всей своей незаконченности этот мусатовскій этюд плѣняет обычными чарами таланта этого безвременно от нас ушедшаго мастера. Прелестна благородная и своеобразная гамма красок холста с ярко освещенной верхушкой дерева на фонѣ, и тихой музыкальностью вѣет от замечтавшейся на террасѣ дѣвушки. Судя по импрессіонистической трактовкѣ дерева, этюд, вѣроятно, был написан в ближайшіе годы по возвращеніи Мусатова из Парижа, т. е. в самом началѣ текущаго столѣтія.

«На Террасѣ» предназначена для Радищевскаго Музея в Саратовѣ, как дань городу, в котором родился и жил Мусатов.

Икона Тихвинской Божьей Матери.

(Дар Третьяковской галлереѣ, Москва).

Тихвинская Божія Матерь-икона новгородских писем первой половины XVI в. представляет самостоятельную переработку извѣстной чудотворной иконы. Выполнена в техникѣ нѣжной, прозрачной плави, благодаря чему отличается отсутствіем рельефа. Свѣт (фон) иконы обито тонкою серебряною басмою, так же как и вѣнцы на Божіей Матери и Іисусѣ Христѣ. Орнамент басмы характерный для XVI-го вѣка. Икона является памятником, характеризующим новгородскую иконописную школу в момент ея наивысшаго развитія, когда Москва, покорившая политически Новгород, старалась насадить у себя новгородскую живописную культуру.

А. Анисимов.

B. Rossica (иностранные художники, работавшіе в Россіи

Карл Людвиг Христинек (XVIII в.)

Портрет молодого человѣка с флейтой (1781 г.)

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея, Москва.)

Портрет молодой дѣвушки. (1781 г.)

Портрет молодого архитектора. (1781 г.)

(Дар Третьяковской Галлереѣ, Москва).

Портрет мальчика. (1782) г.
(Даръ Вятскому городскому музею).

Волна иностранных художников, безпрестанно прибывавшая в Россію в продолженіе всего XVIII столѣтія, а в особенности в царствованіе Екатерины II, отличалась большим разнообразіем талантов и происхожденія. Тут были знаменитости с громким уже европейским именем, спеціально приглашенныя русским двором или любителями—вельможами, но много было художников, не успѣвших еще создать себѣ положеніе на родинѣ и отправившихся в дальнюю сѣверную столицу на собственный риск, в погонѣ за заказами и счастьем.

К этой послѣдней группѣ, повидимому, принадлежал и нѣмец Карл Людвиг Христинек, автор вышепоименованных четырех портретов. Свѣдѣнія о нем крайне скудны, как в русской, так и в нѣмецкой литературѣ, и мы не знаем ни года и мѣста его рожденія, ни начала его художественной карьеры. В Петербург Христинек прибыл около 1763 г. и остался здѣсь до 1800 г. Он состоял членом—преподавателем Академіи Художеств и в 1785 г. написал портрет ея адъюнкт—ректора, извѣстнаго архитектора Ю. М. Фельтена, за что был признан «назначенным», т. е. кандидатом на званіе академика. На ряду с чисто художественной дѣятельностью, нѣмецкій портретист занимался в Петербургѣ и продажей картин старых мастеров, аукціоны которых им

устраивались неоднократно. Христинек, очевидно, вообще пользовался популярностью, так как до нас дошло изрядное количество его портретов, и среди них имѣется цѣлый ряд изображенiй виднѣйших людей екатерининскаго времени, во главѣ с самой императрицей и братьями Орловыми.

В цѣлом портреты Христинека не блещут проникновенной глубиной концепцiи, но в большинствѣ случаев они исполнены честно и правдиво, и в них мѣтко схвачен характер изображаемых лиц, что придает полотнам художника особую цѣнность в качествѣ документов эпохи. Этими качествами христинековской кисти привлекает и серiя наших портретов, писанных в 1781 и 1782 г. г. и несомнѣнно, представляющих собой членов одной семьи. Живо и естественно смотрят на зрителя миловидныя лица двух старших юношей и круглощекаго их младшаго брата, и лишь поза напудренной барышни отмѣчена нѣкоторой жеманностью. Со вкусом переданы детали костюмов и причесок, и, в духѣ эпохи, каждый из братьев снабжен эмблемой—флейта, архитектурный чертеж, чернильница с бумагой—своей профессiи или любимаго занятiя.

Кого изображают четыре портрета Христинека, установить пока не удалось. По указанiю прежняго их владѣльца, перед нами будто бы дѣти графа Варѳоломея Варѳоломеевича Растрелли, что однако мало согласуется с бiографическими данными о знаменитом зодчем Елисаветы Петровны, скончавшемся в 1770 г. семидесятилѣтним стариком и оставившем по себѣ лишь одну дочь. Возможно, что дѣло идет о внуках Растрелли.

В Третьяковской и Румянцевской галлереях Карл Людвиг Христинек до сих пор вовсе не был представлен, а потому передача галлереям картин этого мастера является цѣнным приращенiем для их отдѣлов русскаго портрета XVIII вѣка.

Р. Е.

С. Старое европейское искусство.

Всѣ картины, охарактеризованные нами ранѣе, написаны в Россіи за послѣдніе 150 лѣт. Однако наибольшее вниманіе Комитета было направлено на сохраненіе для Россіи гораздо болѣе старых произведеній искусства, писанных мастерами Западной Европы. Эти превосходныя создания человѣческаго творчества долго блуждали по свѣту, были судьбою занесены на нашу родину и теперь руками коопераціи переданы в наши національныя сокровищницы.

Джузеппе Рекко.

(1634—1695):

«Рыбы».

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея).

Так называемая «Мертвая натура», т. е. композиція из неодушевленных предметов, цвѣтов, битых животных и т. п., как особый род живописи всегда имѣла много приверженцев среди художников сѣверных школ,—в творчествѣ же южных мастеров в цѣлом играет незначительную роль. Одним из немногих спеціальных «натюрмортистов» в старом италіянском искусствѣ был даровитый неаполитанец XVII в. Джузеппе Рекко, нынѣ полузабытый, картины котораго сохранились в Мадридѣ, Неаполѣ и нѣкоторых провинціальных нѣмецких музеях. В свое время Рекко по-видимому пользовался успѣхом и извѣстностью, ибо состоял живописцем при мадридском дворѣ и там был удостоен в 1667 г. званія рыцаря ордена Калатравы.

Наша картина вполнѣ оправдывает эту оцѣнку современников Рекко. Великолѣпныя его «Рыбы» привлекают сочным размахом мастерской кисти, красотой густых насыщенных тонов и оригинальной композиціей, существенно отличающейся от многочисленных голландских натюрмортов подобнаго характера и той-же эпохи.

Карло Дольчи.

(1616—1686).

«Женскій портрет»

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевского Музея).

Искусство Италіи развивалось постепенно. Шаг за шагом из простых проникнутых религіозным чутьем икон сложилось величайшее искусство итальянской живописи. Одно поколѣніе художников за другим вносило свою лепту в сокровищницу итальянскаго творчества, пока геній Сандро Ботичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микель анжело не вознес живопись итальянскаго возрожденія на небывалую высоту. Послѣ них искусство стало клониться к упадку. Однако нѣкоторое время мастерство еще пытается держаться на достигнутом ими уровнѣ. К значительнѣйшим из их наслѣдников безспорно относится Карло Дольчи, портрет котораго является одним из лучших кооперативных пріобрѣтеній.

Среди других вещей мастера, часто впадавшаго в нѣкоторую манерность и слащавость, портрет наш выгодно отличается своею близостью к произведеніям Возрожденія. Из полумрака картины загадочно глядит лицо женщины, полное того нѣжнаго очарованія, передавать которое Дольчи был такой мастер.

Абраам Хондіус.

(род. около 1625 г. ум. в концѣ столѣтія).

«Христос и Грѣшница».

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея).

Голландская живопись XVII столѣтія изобилует столь многими мастерами крупнѣйшей величины, что на ряду с ними осталась в тѣни цѣлая группа интересных художников второго разряда, еще дожидающихся всесторонняго изслѣдованія и освѣщенія.

К ним, среди многих других, принадлежит и автор нашей небольшой картины, с творчеством котораго мы познакомились лишь частично, и о жизненном пути котораго свѣдѣнія крайне скудны. Кромѣ ряда полотен с животными, бойко подмѣченными в их энергичных движеніях, Абраам Хондіус оставил и нѣсколько картин на миѳологическіе и религіозные сюжеты, в общем отличающихся своеобразной декоративностью и насыщенностью колорита. В этом направленіи Хондіус больше вдохновлялся искусством современных фламандских знаменитостей, особенно Рубенса и Снейдерса, чѣм родных голландских мастеров, и его «Христос и Грѣшница» ясно показывает, что в угоду богатой и живописно эффектной композиціи художник далеко ушел от той обще-человѣческой простоты и проникновенности, которыя Рембрандт и ближайшіе его ученики всегда умѣли вливать в олицетвореніях тем из Стараго и Новаго Завѣта.

Карель Дюжарден.

(1622—1678).

«На фермѣ».

(Дар Радищевскому Музею, Саратов).

Автор этого отлично сохранившагося холста один из самых даровитых и привлекательных представителей той разнообразной плеяды голландских пейзажистов-жанристов XVII вѣка, которые преимущественно вдохновлялись природой Италіи и стиль ея примѣняли даже при трактовкѣ мотивов родной Голландіи. Выдающаяся техника и прочувствованное идиллическое спокойствіе пейзажей Дюжардена, обычно залитых теплым солнечным свѣтом и оживленных группами пасущихся животных, во всѣ времена обезпечивала им высокую художественную и матеріальную оцѣнку, увеличиваемую еще относительной рѣдкостью произведеній художника. Наша картина—прекрасный образец зрѣлаго искусства лучшей эпохи Кареля Дюжардена.

Неизвѣстный сѣверный мастер XVI вѣка.

Парные мужской и женскій портреты.

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея).

Судя по типам изображенных лиц, и нѣкоторым деталям костюмов, эти писанные на деревѣ портреты исполнены, вѣроятно, неопредѣленным пока нѣмецким художником середины или второй половины XVI столѣтія, работавшим в одном из расцвѣтших тогда городов нижняго Рейна и находившимся, как впрочем все искусство этой области, под вліяніем современных нидерландских мастеров. Перед нами, надо полагать, видный патрицій такого города с своей богато разодѣтой супругой; их гербами разукрашены обратныя стороны портретных досок. При помощи данных гербов современем, быть может, удастся в точности установить, кто увѣковѣчен на наших портретах.

Неизвѣстный фламандскій мастер школы Рубенса.

«Святое Семейство».

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея).

Вся композиція этой писанной на деревѣ картины и типы ея, в особенности Богоматерь и бѣлокурый, с густой шапкой волос, Младенец, явно носят на себѣ слѣды отраженія стиля, созданнаго Рубенсом. На ряду с этим, автор в трактовкѣ пейзажнаго фона является продолжателем болѣе ранней традиціи мастеров нидерландскаго пейзажа, что придает картинѣ специфическій интерес для историка искусства. Нѣкоторые из историков искусства разсматривавшіе нашу картину склонны отнести ее даже к школѣ художника Флориса бывшаго предшественником Рубенса, что еще болѣе усиливает значеніе нашей картины.

Томас Вейк

(1616—1677).

«Итальянскій Пейзаж».

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея.)

Как К. Дюжарден, гарлемскій художник Томас Вейк тоже принадлежит к группѣ так называемых, итальянских голландцев, и пребываніе его в Италіи наложило опредѣленную печать на все его позднѣйшее творчество. В послѣднем, рядом с типично голландскими мотивами алхимиков, ученых и философов в комнатах, имѣется очень много морских видов Италіи и ближняго Востока. Рѣже у Вейка попадаются итальянскіе пейзажи с развалинами древняго зодчества, в родѣ наряднаго нашего холста с древне-римским акведуком, эффектно передающаго характер римской Кампаньи.

Неизвѣстный итальянскій мастер XVII вѣка.

«Александр и Діоген».

(Дар Картинной Галлереѣ Румянцевскаго Музея).

Анонимный пока авторъ этого эффектнаго изображенія использовал извѣстный историческій анекдотъ о встрѣчѣ Александра Македонскаго с Діогеном. Греческій мудрец Діоген презирал всякую роскошь и земныя блага. Великій завоеватель Александр Македонскій, услышавъ о его мудрости, посѣтил его и обѣщал исполнить всякую его просьбу; на это мудрец отвѣчал: «отойди в сторону, ты загораживаешь мнѣ солнце!»

В холстѣ нашем любопытным образом скрещиваются два разных художественных теченія. Весь задній план картины с его голубым небом и бѣлой мраморной аркадой, равно златокудрый паж Александра справа явно свидѣтельствуют о том, что художник внимательно изучал живопись великих венеціанцев XVI в. и, очевидно особенно плѣнялся декоративным размахом Веронезе. Лѣвая зато половина

холста с мощной обнаженной фигурой Діогена в огромной бочкѣ не менѣе опредѣленно говорит о нѣкотором отраженіи творчества Рубенса.

Не смотря на подобный итальянско-фламандскій эклектизм, вообще не рѣдкій в данную эпоху, в итогѣ получилась цѣльная, очень декоративная композиція, останавливающая и радующая звонкостью колористических сочетаній, объединяемых густо-красными тонами плаща Александра и матеріи на діогеновой бочкѣ. Картина, надо полагать, написана в концѣ XVII или в самом началѣ XVIII столѣтія.

Античная римская скульптура

Женская голова.

(Дар Вятскому Городскому Музею).

За тысячи лѣт до нашего времени в древнем Египтѣ, Греціи и Римѣ человѣческая цивилизація достигла высочайшаго развитія, а искусства того времени выдвинули ряд геніев. До сих пор культурное человѣчество питается соками этой древней, античной культуры и многіе корни нашей жизни восходят к жизни Греціи и Рима. К сожалѣнію протекшія тысячелѣтія безвозвратно уничтожили памятники древнѣйших цивилизацій, и только немногіе из них, случайно уцѣлѣв, связывают нас с древним міром.

К числу таких обломков относится пріобрѣтенная комитетом античная скульптура, сильно поврежденная временем, не принадлежащая к выдающимся твореніям искусства, но сохранившая в себѣ все же аромат античности и очарованіе первоисточника красоты.

Джованни-Баттиста Пиранези

(1720-1778).

«Темницы» («Carceri»).

Серія 16-ти офортов в двойной лист.

(Дар Графическому кабинету Радищевскаго Музея, Саратов)•

Рѣдкая офортная сюита «Темницы», в первом своем изданіи появившаяся около 1745 г., занимает совсѣм особое мѣсто в огромном творчествѣ венеціанца Джованни-Баттиста Пиранези, одного из самых блестящих и плодовитых мастеров гравюры не только XVIII столѣтія. В отличіе от десятков других его офортных альбомов, гдѣ Пиранези в первом ряду является страстным и неутомимым возсоздателем памятников пышнаго древне-римскаго зодчества и декоративнаго искусства, художник в «Темницах» слѣдовал лишь своей буйной фантазіи, сооружая на мѣдной доскѣ какія-то исполинскія тюрьмы из циклопических стѣн, с широко раскинутыми сводами и тянущимися вдоль безконечными лѣстницами. Все здѣсь выдержано в грандіозном масштабѣ, а мастерская граверная техника с ея эффектными контрастами свѣто-тѣни еще усиливает величественную монументальность архитектурных замыслов.

Импозантные листы «Темниц» Пиранези принадлежат к самым совершенным и вдохновенным произведеніям творческаго гравюрнаго искусства всѣх времен.

Джемс Джильрей.

(1757—1815).

Собраніе гравюр.

(The works of *Iames Gillray* from the original plates with the audition many subjects not before collected. London: Printed for flenry g. Bohn Jork—street, Couent Garden, by Gharles Whiting.

(«Произведенія Джемса Джильрея. С оригинальных досок, с добавленіем нѣкоторых сюжетов не собранных раньше». Лондон. Адрес издателя).

James Gillray, один из самых выдающихся англійских каррикатуристов—граверов послѣ Хогарта и Роуландсона, родился в 1757 г. † в 1815 г. Расцвѣт его творчества относится к эпохѣ Французской революціи и войнам Наполеона. Каррикатуры Gillray на политических дѣятелей его времени, Наполеона, Питта, вождей англійской оппозиціи и министров были популярны не только в Англіи, но во всей Европѣ. Его сатира остроумна, изобрѣтательна и носит ѣдкій характер. Он удачно схватывал каррикатурное в каждом лицѣ, но его стиль и типы отмѣчены нѣсколько однообразным, шаблонным характером. Его первые опыты в гравюрѣ, точечная манера, игла с офортом отличаются скорѣе добросовѣстной, чѣм одухотворенной техникой, но затѣм он быстро достигает большой свободы и легкости в рисункѣ и иглѣ.

В настоящем изданіи собраны всѣ листы его каррикатур (игла с офортом), отпечатанные вмѣстѣ с текстом послѣ смерти художника (в 1830 и 1851 г). с оригинальных досок (в I т.—582 каррикатуры и в добавленіи—45 каррикатур). В добавленіи собраны каррикатуры нѣсколько болѣе вольнаго характера, не переходящаго однако за границу англійских понятій о морали.

Изданіе передано Комитетом по охранѣ художественных и культурных сокровищ Россіи как дар русской кооперации Гравюрному кабинету Московскаго Румянцовскаго Музея, гдѣ до того творчество Gillray не было совсѣм представлено.

Н. Романов.



Дж. Бат. Пиранези.

«Темницы».

(Офорт из одноименной серіи, принесенной в дар Радищевскому музею в Саратовѣ).

Краткій отчет о дѣятельности комитета по охранѣ культурных и художественных сокровищ Россіи.

Всероссійскій Кооперативный Съѣзд, бывшій в февралѣ 1918 года, положил начало новому виду кооперативной культурно-просвѣтительной работы, единогласно приняв нижеслѣдующее постановленіе:

„Всероссійскій Кооперативный Съѣзд, признавая, что задача сохраненія и развитія русской культуры в новой демократической Россіи является задачей самой демократіи, призывает кооперативные союзы к организаціи охраны культурно-художественных памятников Россіи и к созданію особаго фонда охраны расхищаемых нынѣ художественных сокровищ родины нашей“.

Опираясь на порученіе съѣзда, Совѣт Всероссійских кооперативных съѣздов разработал особое положеніе о комитетѣ по охранѣ культурных и художественных сокровищ Россіи, которое весьма широко ставило его задачи.

Положеніе о комитетѣ по охранѣ культурных и художественных сокровищ Россіи.

§ 1. Во исполненіе постановленія Всероссійскаго Кооперативнаго Съѣзда об организаціи охра-

ны культурно-художественных памятников Россіи при Совѣтѣ Кооперативных Съѣздов учреждается „Комитет по охранѣ культурных и художественных сокровищ Россіи“.

§ 2. В задачи Комитета входят:

а) Популяризація художественной культуры в широких слоях населенія (издательство, устройство лекцій, курсов и пр.)

б) Организація кооперативными союзами повсемѣстной охраны культурно-художественных собраній и памятников (картин, скульптуры, библіотек, архивов и пр.).

в) Пріобрѣтеніе выдающихся произведеній искусства и передача их в художественныя хранилища Россіи.

г) Содѣйствіе организаціи и работам мѣстных художественных музеев.

д) Другія мѣропріятія, направленныя на развитіе и упроченіе художественной культуры Россіи.

§ 3 Для проведенія в жизнь указанных мѣропріятій кооперативными организаціями учреждается особый „фонд охраны художественных сокровищ Россіи“, пополняемый отчисленіями кооперативных организацій и другими поступленіями.

§ 4. В состав Комитета входят представители кооперативных организацій, принявших участіе в созданіи фонда, представители художественных музеев, центральных библіотек, обществ и учрежденій, преслѣдующих аналогичныя цѣли, а также отдѣльныя лица, участіе которых в работах Комитета будет признано полезным этим послѣдним.

§ 5. Комитет в своем пленумѣ —

1) Разрабатывает и утверждает план работы,

2) Обсуждает и рѣшает важнѣйшіе вопросы, связанные с дѣятельностью Комитета.

3) Избирает президіум Комитета и Комиссіи по отдѣльным вопросам и заданіям.

§ 6. Президіум Комитета в качествѣ исполнительнаго органа Комитета осуществляет задачи Комитета в предѣлах плана и инструкцій, утвержденных общим собраніем Комитета.

§ 7. Фонд охраны художественных сокровищ Россіи хранится на особом текущем счету в кредитных учрежденіях и расходуется, согласно рѣшеніям Комитета, по постановленіям его президіума, в общем порядкѣ, установленном в Совѣтѣ Всероссійских Кооперативных Съѣздов.

§ 8. Дѣлопроизводство по дѣлам Комитета возлагается на канцелярію Правленія Совѣта Кооперативных Съѣздов. Ревизія денежных сумм и отчетность производится в общем порядкѣ ревизіи дѣл Совѣта Кооперативных Съѣздов.

Учредительное собраніе комитета, в составѣ кооперативных работников и дѣятелей искусства и науки, состоялось в мартѣ 1918 года.

Намѣтив программу своих работ, комитет раздѣлился на пять комиссій или секцій, предсѣдателями которых были выбраны:

Комиссія музейная . . . . Н. И. Романов.
Комиссія пріобрѣтеній . . . . П. П. Муратов.

Комиссія библіотечная . . . . . . Б. С. Боднарскій
Комиссія просвѣтительная . . . . . . А. В. Чаянов.
Комиссія финансовая . . . . В. В. Хижняков.

Означенныя лица составили собою президіум комитета, возглавленный предсѣдателем И. Э. Грабарем и секретарем А. М. Эфросом (Россціем).

Комитет начал свою работу с разсылки во всѣ кооперативные союзы ряда воззваній для широкаго распространенія ихъ среди населенія и кооперативов:

а) Ко всѣм Кооператорам.

Граждане-кооператоры, охраняйте художественныя и научныя сокровища!»

К вам, товарищи-кооператоры, крестьяне, рабочіе и горожане, ко всему народу русскому обращаем мы свое слово!

В муках нестерпимых и жестоких испытаніях рождается новая демократическая Россія. Россія старая повергнута в прах и разбита до основанія. Перед нами лежит трудная и тяжелая работа новаго строительства родины нашей. Строительство это есть дѣло каждаго русскаго гражданина, и каждый отвѣтственен за его успѣшное завершеніе. Поэтому всѣ должны принять в нем участіе, кто может своим опытом и знаніем, а кто просто сознательным отношеніем к своему долгу гражданина.

Нужно нам наладить свое разрушенное народное хозяйство, устроить по новому земельные порядки, укрѣпить силы промышленности и земледѣлія. Но созидая и укрѣпляя хозяйственную жизнь нашей родины, мы не можем забыть великих слов писанія:

«Не единым хлѣбом жив будет человѣк».

Не только жизнь хозяйственную, добычу благ земных, но и жизнь духа человѣческаго, жизнь духовной культуры

народа нашего должны мы развить и укрѣпить. Не может быть свободной страны, народ которой прозябает в тьмѣ невѣжества!

Никто не знает эту истину лучше русской кооперацiи, которая уже многiе годы затрачивает миллiоны рублей на культурно-просвѣтительную работу в средѣ своих членов. Строительство народных домов, народный театр, хорошая книга, тысячи библiотек, созданныя кооперацiей, свидѣтельствуют нам, насколько глубоко цѣнится вами духовная культура. Мы вѣрим, что народу русскому не могут быть чужды интересы науки и искусства и потому обращаемся к вам с горячим призывом.

Граждане-кооператоры! В строительствѣ новой Россiи не могут быть позабыты нужды просвѣщенiя и искусства!

Мы будем слѣдить за сокровищами искусства, картинами, библiотеками и спасать их от гибели, помѣщая в мѣстные и центральные музеи, иначе они будут за безцѣнок скуплены торговцами и увезены за границу. В этих цѣлях согласно постановленiю Всероссiйскаго Кооперативнаго Съѣзда нами образован фонд охраны художественных сокровищ Россiи.

Если в старой самодержавной Россiи цари и дворянство созидали величественные храмы, дворцы и театры, теперь ставшiе достоянiем народа, если старой Россiей созданы университеты, библiотеки, картинныя галлереи и музеи, то неужели Россiя новая, русскiй свободный народ, получившiй это цѣнное наслѣдiе, не сумѣет сберечь его, даст расхитить и не в силах будет продолжить культурную работу старой Россiи.

Теперь, когда демократiя стала хозяином нашей политической и хозяйственной жизни, она не только прiобрѣтает *право пользоваться духовными сокровищами*, собранными в наших дворцах, музеях и библiотеках, но на нее налагается также и *обязанность хранить и умножать их.*

Кто в Россiи не знает сокровищ Третьяковской галлереи, Эрмитажа и Румянцевскаго музея, — неужели же мы,

трудовая русская демократія, дадим заглохнуть этим сокровищам народа русскаго?

В глубинѣ наших деревень, в уѣздных городах, в старинных усадьбах, теперь часто гибнущих, в домах мѣстных собирателей таятся не меньшія сокровища науки и искусства, каждую минуту могущія погибнуть от тысячи случайностей в наши дни революціонной бури—неужели же мы, русская трудовая демократія, дадим погибнуть сокровищам духа нас окружающих?

Государственная власть в настоящее время озабочена сохраненіем памятников художественной культуры и предпринимает ряд мѣр по их охранѣ и собирательству. Однако эта задача ею может быть выполнена в полной мѣрѣ только тогда, когда само русское общество, во всем своем цѣлом и во всеоружіи всѣх своих общественных организацій, окажет власти свое содѣйствіе, а также и самостоятельно будет стремиться к достиженію указанных задач.

Дѣло спасенія научной и художественной культуры есть дѣло всѣх нас, дѣло каждаго гражданина!

Вот почему верховный орган русской коопераціи, Всероссійскій Кооперативный Съѣзд *единогласно* постановил—«Всероссійскій Кооперативный Съѣзд, признавая, что задача сохраненія и развитія русской культуры в новой демократической Россіи является задачей самой демократіи, призывает кооперативы к организаціи охраны культурно-художественных памятников Россіи и созданію особаго фонда охраны, расхищаемых нынѣ художественных сокровищ родины нашей».

Во исполненіе означеннаго постановленія при Совѣтѣ Кооперативных Съѣздов организован комитет по охранѣ художественных и научных сокровищ родины нашей. В его распоряженіе нашими кооперативными центрами—Московским Народным Банком, Центральным Товариществом Льноводов, Центральным рабочим Кооперативом, Обществом «Кооперація» и другими ассигновано нѣсколько десятков тысяч рублей.

Однако работа наша может быть успѣшна только тогда, когда каждый кооперативный союз, каждый мѣстный кооператив и каждый кооператор, которому дороги наука и искусство, не откажет нам в своем содѣйствіи.

Мы будем издавать книги и брошюры, знакомящія широкія народныя массы с сокровищами искусства и науки—*распространяйте наши изданія.*

Пополняйте этот фонд своими пожертвованіями. Пусть каждый кооператив и каждый кооператор внесет свою лепту в поддержаніе культуры родины (пожертвованія направляйте в Совѣт Кооперат. Съѣздов, Худож. Комитет или в Правленіе Московскаго Народнаго Банка текущій счет за № 7805).

Произведенія искусства не должны быть скапливаемы только в центральных музеях, они должны быть размѣщены повсемѣстно, чтобы крестьяне, рабочіе и горожане каждой губерніи и уѣзда могли бы черпать сокровища духа из этих собраній. *Мы призываем вас, мѣстные работники, к организаціи мѣстных кооперативно-художественных комитетов, пусть они организуют на мѣстах охрану немногих наших культурных цѣнностей и организуют мѣстные музеи,* ни одна картина, ни одна библіотека не должна погибнуть в новой демократической Россіи.

Ибо эти художественныя сокровища, кому бы они ни принадлежали, есть общее наше сокровище, есть достояніе родины нашей.

Граждане-кооператоры! Охраняйте художественныя и научныя цѣнности.

Граждане-кооператоры! Вносите щедрой рукой средства в фонд охраны художественных сокровищ Россіи.

Кооперативный Комитет по охранѣ художественных и научных сокровищ Россіи.

Предсѣдатель *Игорь Грабарь.*

Члены президіума:
Н. И. Романов.
П. П. Муратов.
Б. С. Боднарскій.
В. В. Хижняков.
А. В. Чаянов.

Секретарь *А. М. Эфрос.*

б) Во всѣ кооперативные союзы.

Первый очередной Всероссійскій Кооперативный Съѣзд 1918 года единогласно постановил:

«Всероссійскій Кооперативный Съѣзд, признавая, что задача сохраненія и развитія русской культуры в новой демократической Россіи является задачей самой демократіи, призывает кооперативные союзы к организаціи охраны культурно-художественных памятников Россіи и к созданію особаго фонда охраны расхищаемых нынѣ художественных сокровищ родины нашей».

Во исполненіе означеннаго постановленія Правленіе Совѣта Кооперативных Съѣздов своим циркуляром от 20 апрѣля 1918 г. за № 186 увѣдомило вас об образованіи особаго кооперативнаго комитета по охранѣ художественных сокровищ Россіи и переслало положеніе о комитетѣ.

В настоящее время указанный комитет организован в составѣ представителей кооперативных учрежденій, представителей центральных музеев и видных художественных дѣятелей. Члены комитета разбились на пять комиссій (культурно-просвѣтительную, музейную, охраны культурных цѣнностей, охраны библіотек, и финансовую). Во главѣ дѣла поставлен президіум в составѣ: предсѣдателя И. Э. Грабаря, членов президіума П. П. Муратова, Н. И. Романова, Б. С. Боднарскаго, А. В. Чаянова, В. В. Хижнякова, секретаря А. М. Эфроса.

Настоящим комитет в первый раз обращается к кооперативным союзам.

Мы полагаем совершенно излишним говорить о значеніи и важности дѣла, порученнаго комитету Всероссійским Кооперативным Съѣздом, т. к. оно безо всяких слов ясно каждому, кому не чужды интересы искусства и науки.

В прилагаемых матеріалах вы найдете план дѣятельности комитета и тѣ способы, которыми предполагает он достичь поставленных цѣлей.

Само собою понятно, что эти цѣли могут быть достиг-

нуты нами только при дружном содѣйствіи мѣстных и центральных кооперативных учрежденій, предрѣшенном единогласным постановленіем Съѣзда.

Увѣренные в этой поддержкѣ, мы обращаемся к вам с нижеслѣдующим:

1) При сем прилагается 20 экземпляров воззванія об охранѣ художественных памятников. Просим вывѣсить его на видном мѣстѣ, напечатать в издаваемом Вами журналѣ, и разослать во всѣ кооперативы, входящіе в Ваш Союз.

2) Нами предположено к выпуску, в ближайшее время серіи брошюр и книг для ознакомленія широких народных масс с сокровищами искусства. Так, в настоящее время готовятся к печати книги: «Кооперація и искусство», «Почему и как нужно собирать памятники искусства», «Как жили наши далекіе предки и как мы об этом узнали». «Наша волость и что можно найти в ней по искусству», «Как смотрѣть музеи», «Старая церковь», «Как строили дома наши дѣды», «Кто был художник Суриков и что он написал», «Труд и искусство» и др.

Составленіе книг поручено И. Э. Грабарю, П. П. Муратову, Н. И. Романову, Б. Н. Эдинг, А. М. Эфросу, Н. Машковцеву и др. Просим распространять возможно шире указанныя книги и сообщить нам возможно заранѣе, какое количество книг вам необходимо.

3) Помимо книг предположено при посредствѣ «Кооперативнаго Издательства» осуществить изданія діапозитивов, настѣнных картин, репродукцій и прочих наглядных пособій по вопросам искусства.

4) Просим вас принять всѣ зависящія от вас мѣры для охраны памятников искусства на мѣстах. Старинные дома, усадьбы, церкви, заброшенные в самые далекіе уголки нашей родины, часто таят в себѣ величайшія проявленія человѣческаго духа—картины, статуи и книги, часто созданныя много вѣков тому назад.

Гибель каждаго из этих памятников искусства есть тяжелая потеря общечеловѣческой культуры. И если они по-

гибнут по нашему нерадѣнію, то на русскую демократію ляжет тяжелое сознаніе, что мы могли спасти эти сокровища человѣческаго духа, но не спасли их.

В ближайшіе дни нами выпускается в свѣт особая брошюра-инструкція И. Э Грабаря «Зачѣм и как нужно собирать произведенія искусства», в которой даны подробныя указанія по охранѣ памятников. Выписывать ее можно из книжнаго склада Всекосоюза (Б. Молчановка, 18, кв. 4).

5) Наконец, просим вас в соотвѣтствіи с выше приведеным *единогласным постановленіем Всероссійскаго Кооперативнаго Съѣзда* произвести отчисленіе в образованный при Совѣтѣ Кооперативных Съѣздов фонд по охранѣ художественных сокровищ Россіи. В настоящее время таковыя отчисленія уже сдѣланы Московским Народным Банком, Центральным Т-вом Льноводов, Центральным Рабочим Кооперативом, Обществом «Кооперація» и другими кооперативными центрами. Размѣр отчисленія пока колеблется от 5.000 до 10.000 рублей. Деньги слѣдует направлять на текущій счет С. В. К. С. (худож. комитет) или в Правленіе М. Н. Б. за № 7805.

Таковы пять обращеній, с которыми мы считаем своим долгом обратиться к мѣстным кооперативным организаціям и покорнѣйше просим сообщить нам в ближайшее время о направленіи вами указанной нами просьбы.

Кромѣ того, считаем долгом указать, что комитет со своей стороны почитает своим долгом оказывать всяческое содѣйствіе всѣм художественным начинаніям мѣстных кооперативных организацій.

Комитет по охранѣ художественных и научных сокровищ Россіи.

Широко распространив указанное воззваніе, Комитет, опираясь на собранный им из кооперативных отчисленій фонд, приступил к покупкам выдающихся художественных произведеній

обратившись к их держателям со слѣдующим воззваніем:

От Комитета художественных сокровищ при Совѣтѣ Всероссійских Кооперативных Съѣздов.

В тяжелую минуту, переживаемую нашей родиной, всѣ живыя силы общества не могут терять надежды на возрожденіе великой Россіи. Это возрожденіе мыслится не только как возрожденіе нашего народнаго хозяйства и государственной мощи, но так же как развитіе и укрѣпленіе духовной культуры широких народных масс. Вот почему особенную цѣнность имѣют для нас первоисточники культуры—произведенія искусства, памятники исторіи, книги. В переживаемую эпоху соціальной бури именно им грозит наибольшая опасность случайной и безвозвратной потери. Государственная власть в настоящее время озабочена сохраненіем памятников художественой культуры и предпринимает ряд мѣр по их охранѣ и собирательству. Однако, задача эта может быть выполнена в полной мѣрѣ только тогда, когда само русское общество во всем своем цѣлом и во всеоружіи всѣх своих общественных организацій окажет власти свое содѣйствіе, а также и самостоятельно будет стремиться к достиженію указанных задач. Дѣло спасенія научной и художественной культуры есть дѣло всѣх нас, дѣло каждаго гражданина.

Таковы соображенія, которыми руководился Совѣт Всероссійских Кооперативных Съѣздов, организуя особый Комитет по охранѣ художественных сокровищ Россіи. В задачи этого Комитета входит самая широкая пропаганда художественной культуры, а также и непосредственное спасеніе произведеній искусства, которым грозит разрушеніе или вывоз навсегда за границу наѣхавшими со всѣх сторон скупщиками. Приступая к работѣ, спеціально выдѣленная Комитетом комиссія пріобрѣтеній, обращается с настоятельной просьбой к гражданам г. Москвы и других мѣстностей,

помочь ей сообщеніем свѣдѣній о всѣх произведеніях искусства и старины, которым грозит опасность путем перепродажи уйти навсегда из Россіи. Мы будем глубоко признательны за всякое указаніе на картины старых и новых мастеров, рисунки, скульптуры, иконы, гравюры, художественныя издѣлія из металла и дерева, старинныя ткани и пр., сдѣлавшіеся или грозящіе сдѣлаться добычей рынка. Комитет явится дѣятельным пріобрѣтателем этих вещей, если онѣ представляют дѣйствительную цѣнность или исключительную рѣдкость, с тѣм, чтобы по пріобрѣтеніи принести их в дар соотвѣтственному національному хранилищу. Для собиранія свѣдѣній нами организовано освѣдомительное бюро, куда мы и просим обращаться *лично:*

Поварская, 14. Совѣт Всероссійских Кооперативных Съѣздов, ежедневно (кромѣ воскресеній) от 5 до 6, *по телефону* 3-30-15 ежедневно в тѣ же часы и *письменно* по тому же адресу.»

Въ отвѣт на приведенные воззванія в комитет поступили предложенія и запросы, по которым члены комиссіи пріобрѣтеній (П. П. Муратов, И. Э. Грабарь, Н. И. Романов, Т. Г. Трапезников, Б. Р. Випер, П. Д. Эттингер, А. М. Эфрос, А. В. Чаянов и др.) посѣщали частныя собранія картин, которым угрожала распродажа или разрушеніе, и, по представленіи их президіуму комитета, были пріобрѣтены ряд вещей, выше подробно описанных И. Э. Грабарем, Н. И. Романовым, А. М. Эфросом и П. Д. Этингером (Р. Е.).

Согласно своему положенію Комитет не мог пройти и мимо культурно-просвѣтительной работѣ в области искусства. Комитет ясно сознавал, что всѣ мѣропріятія по охранѣ художественных сокровищ и созданію мѣстных музеев могут

быть успѣшны только тогда, когда они найдут в самых широких слоях русскаго общества и народных масс атмосферу пониманія художественной культуры.

Поэтому, одной из своих задач Комитет ставит горячую пропаганду искусства в самых глубоких народных нѣдрах.

Эта пропаганда должна выразиться в:

А.—Использовании всякаго рода съѣздов и курсов для пропаганды художественной культуры докладами, бесѣдами и лекціями.

Б. а) Разработкѣ методов преподаванія искусств на мѣстных кооперативных крестьянских курсах.

б) Организаціи лучшими силами страны спеціальных лекцій и их изданія.

в) Снабженіи мѣстных работников всякаго рода пособіями для указанных лекцій (Діапозитивы, конспекты, плакаты и пр.)

В.—Изданіи популярной литературы по вопросам искусства, при чем издательская работа должна быть направлена по слѣдующей примѣрной схемѣ:

а) **Для мѣстных кооперативных работников** (примѣрно):

1) „Наша волость и что в ней можно найти по искусству".

2) „Как нужно смотрѣть музей".

3) „Значеніе художественной культуры в дѣлѣ возрожденія Россіи".

4) „Кооперація и художественная культура".

б) **Для рядового читателя** (примѣрно);

1) „Граждане, берегите памятники искусства".

2) „Сборники знаменитых произведенiй искусства“ (серiя выпусков с объяснительным текстом).

3) Монографiи о значенiи и содержанiи предметов искусства:

а) Церковь.

б) Картина, древняя икона.

в) Крестьянское искусство.

г) Книга.

4) Монографiи о художниках и произведенiях искусства, напр:

а) „Кто был художник Суриков и что он написал“.

б) „Как русскiе художники изображали исторiю русскаго народа“.

Чрезвычайно тяжелыя условiя типографскаго и издательскаго дѣла весьма мѣшали развитiю этой стороны дѣятельности комитета, и до настоящаго времени им выпущено помимо настоящаго сборника всего только двѣ книги.

1) Игорь Грабарь: Что такое памятники искусства и как их надо собирать.

2) Н. И. Романов: Мѣстные музеи и как их устраивать.

Однако издательская комиссiя Комитета в ближайшiе мѣсяцы предполагает выполнить намѣченную издательскую программу.

Кромѣ того Комитет вел систематическую работу в перiодической прессѣ, напечатав там ряд статей, информацiонных замѣток и воззванiй, часть которых перепечатана в настоящем сборникѣ.

Наконец, в послѣднее время дѣятельность Комитета направилась въ сторону разработки методов культурно-художественной работы на мѣстах и по порученію президіума комитета А. М. Эфрос и арх. И. Ѳ. Рерберг приступили к разработкѣ:

1) Атласа фасадов и планов кооперативных народных домов.

2) Руководства для организаціи мѣстных передвижных художественных выставок.

Такова работа комитета в первый год его дѣятельности; достигнутые результаты несомнѣнно могут быть во много раз увеличены, если они найдут живой отклик в русской демократіи, среди кооперативно организованных народных масс.

ОГЛАВЛЕНІЕ:

стр.



